

**Е. М. Раскатова**

## **«ДРУГОЕ» ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ВРЕМЕНИ: ПРОБЛЕМА ТОЛЕРАНТНОСТИ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА**

Во время конференции, проводившейся в Уральском государственном университете 28–29 мая 2004 года, в ходе обсуждения проблемы «Роль интеллигенции в формировании гражданского общества и развитии толерантности» доктор философских наук Е. Н. Яркова представила различные современные научные типологии толерантности. Действительно, современная философская мысль дает множество интерпретаций такого сложного и нового для нас понятия, как «толерантность». Американский ученый М. Уолцер описывает толерантность через характеристику мотивов, среди которых можно найти отстраненность, связанную с нежеланием противостоять или ощущением бессмысленности противостояния; безразличие; моральный стоицизм, позволяющий проявить любопытство к чужим заблуждениям; восприятие различий как общественного блага и восторженное поддержание всякого многообразия. Отечественный философ В. А. Лекторский предлагает собственную типологию толерантности: толерантность как безразличие; толерантность как невраждебность при невозможности понимания; толерантность как снисхождение к слабостям других, с некоторым оттенком презрения к ним; толерантность как расширение собственного опыта, предполагающая возможность критического диалога<sup>1</sup>. Подобный взгляд на проблему развивает С. Г. Ильинская, укрупняя типологию толерантности: «имперская» модель, когда при негативном понимании свободы другому позволяют быть другим, проявляя терпимость индифферентного типа, и модель «сопричастности», когда другого принимают как другого, солидаризируясь с ним<sup>2</sup>. Н. Н. Федотова считает, что толерантность – это «...признание легитимности законных и не расходящихся с моралью интересов другого и открытость по отношению к его опыту»<sup>3</sup>. В. И. Гараджа рассуждает о толерантности в связи с проблемой религиозной нетерпимости: «...Толерантность – не солидарность, не согласие, между “нами” и “другими”, но признание за другими права быть не такими, как мы, не соглашаться с нами...»<sup>4</sup> Мы разделяем мнение тех ученых, которые понимают толерантность как уважение через узнавание и понимание «другого».

Логика исторического развития привела современное западное общество к пониманию толерантности как одного из важнейших принципов существования. Государство пришло к по-

ниманию необходимости формирования у граждан толерантного мышления как условия сохранения не только своей гражданственности, цивилизованности и др., но – в условиях нарастания глобальных проблем – сохранения общества как такового. В зарубежной литературе исследуются различные формы, методы, механизмы воспитания толерантного сознания (от школьных программ до общегосударственных политических стратегий). Их анализ показывает, что, как правило, речь идет о внимании к относительно замкнутым локальным сообществам, отличающимся от господствующего большинства выбором веры, цветом кожи, ограниченными физическими возможностями и др.

Современная европейская (европоцентрическая) художественная культура выполняет функции воспитания толерантности в гражданском обществе в не меньшей степени, чем специальные программы. Способность художественной интеллигенции формировать идеи, определяющие общественное развитие, вполне осознанно поддерживается и используется европейскими социально-культурными системами. Примеры этому можно найти во всех сферах художественной культуры: современном кинематографе, изобразительном искусстве, литературе. Позволим предположить, что фильм Б. Левинсона «Человек дождя» (1988), не случайно признанный мировой классикой, во многом изменил сознание рядового среднего европейца, приоткрыв тайну другого мира, пусть не всегда, на первый взгляд, понятного, но, без сомнения, сложного, утвердил ценность «человека внутреннего», стал своеобразным укором «человеку внешнему».

Мы пытаемся формировать гражданское общество в России, усвоив, переняв прогрессивный опыт развития общества европейского, в том числе говорим и о необходимости воспитания толерантности, особенно актуальном в свете сегодняшних российских проблем. Но нам кажется, что отечественная культурная традиция, сложившаяся в советскую эпоху, часто мешает принятию этой новой идеи. Тоталитаризм, с одной стороны, довел до предела культурную унификацию, утвердил в общественном сознании представления о художественной, культурной и – шире – жизненной норме, а с другой, создал устойчивые негативные стереотипы – образ «врага», под которым чаще подразумевался «пособник капитализма» – сторонник и проводник западных идей, буржуазного образа жизни и т. п.

Одним из наиболее существенных последствий тоталитарного режима является устойчивое восприятие «другого» как чужого, неизвестного, более того – врага. Настороженность, вызванная непониманием, провоцирует не стремление узнать, а неприятие, стремление исключить культурное явление из сферы адекватного общественному сознанию.

Именно таким «правилам» подчинялось восприятие творчества авангардного художественного меньшинства большинством соотечественников. Это было обусловлено как политикой тоталитарного государства, так и господствующим стилем «социалистического реализма», предопределившим уровень художественного вкуса советских граждан. Сама мысль о духовной работе, требующей не только интеллектуального, но и нравственного напряжения, пугала обывателя. Встреча со сложным художественным произведением нередко порождала отторжение, иногда перерастала в агрессию с требованием «запретить» показ, публикацию. При этом официальные газеты и журналы демонстрировали не только удивительное совпадение «мнений» партийно-государственного руководства и совет-

ского народа, но и высокую степень доверия масс «официальному мнению», выражавшуюся, как правило, в беспрецедентной формулировке: «Я Б. Пастернака/В. Войновича/А. Солженицына и других не читал, но согласен с осуждением/исключением/высылкой и др.», – даже предполагая купюры в подобного рода публикациях, провокационный и заказной характер ряда писем в редакции, нельзя ошибиться в определении общего негативного пафоса в восприятии «другого» искусства.

Недолгая «оттепель» в художественной жизни создала иллюзию возможности существования в советском культурном пространстве «разного искусства». Однако процесс знакомства с зарубежным искусством XX века, реабилитации «русского авангарда начала века» был приостановлен «сверху». Так, например, коллегия Министерства культуры РСФСР 15 августа 1968 года осудила и потребовала прекратить «недопустимую практику организации рядом музеев РСФСР выставки частного собрания Л. Я. Рубинштейна», «...которая состояла преимущественно из работ художников, являвшихся активными пропагандистами и представителями различных формалистических направлений и группировок в русском изобразительном искусстве первой трети XX века»<sup>5</sup>. Инструктивные документы Министерства культуры РСФСР и правления Союза художников РСФСР о подготовке к республиканским выставкам «Советская Россия» напоминают о недопустимости формальных поисков в советском изобразительном искусстве<sup>6</sup>.

Не менее показательным для характеристики отношения власти к советским художникам-авангардистам мы находим сюжет, развивавшийся вокруг проблемы нелегальных зарубежных выставок современного «антисоветского» искусства. В конце 1960-х годов был проведен целый ряд таких выставок в разных странах, что не могло остаться без внимания соответствующих органов. Вопреки мнению журналиста датской газеты Йохана Меллера Нильсена, который полагал, что «режим всего лишь терпимо относится к ним... <...> Они – уже пройденный исторический этап и поэтому неопасны...»<sup>7</sup>, ЦК КПСС, Комитет государственной безопасности и Министерство культуры усмотрели в этом не только подпольную, но и подрывную деятельность по отношению к методологическим устоям советского искусства, в результате чего были выработаны позиция, стратегия и тактика отношений государства с художниками. В данном случае нам важен не только факт пристального внимания ЦК КПСС и КГБ к современной художественной жизни и его негативный пафос, но сами формы (формулировки) проявления этого внимания, которые демонстрируют крайнюю нелояльность, «нетолерантность» в подходах к оценке «другого» искусства. В характеристиках<sup>8</sup> господствует оскорбительный тон, и даже если какие-то из посылок имеют реальные основания, употребление их в данном контексте несовместимо с представлениями о человеческом и гражданском достоинстве. Так, рефреном звучит мысль о психической неполноценности художников-модернистов: «...Ситников, страдающий психическим заболеванием...»; «...Группа художников-модернистов, именующая себя “аутсайдерами”. К наиболее активным из них относятся: В. Ситников, Д. Плавинский, В. Воробьев, А. Зверев, Э. Штейнберг, Н. Нетбайло, Б. Свешников. Большинство из них не имеет художественного образования, отдельные – психически неполноценны...» Неосновательно ставятся под сомнение профессиональные качества художников: «С 1965 года в группу пришел известный своей антиобщественной пози-

цией А. Глезер, совершенно не разбирающийся в искусстве, но обладающий большой пробивной силой...» Акции выявления центров «подпольного» искусства в СССР предполагают оскорбительный для свободного человека интерес к его личной и семейной жизни: «...В середине 50-х годов на дочери Крапивницкого женился Рабин, и центр группы переместился в Лианозово (по месту жительства Рабина)...» и т. д.

Меры, предпринимаемые различными органами власти по отношению к художникам, «...допускающим в своем творчестве отклонения от реалистического метода...», также демонстрируют высшую степень нетерпимости. Так, например, выражена позиция Министерства культуры СССР: «...Имея в виду систематическое участие в зарубежных “подпольных выставках” и ярко выраженные формалистические тенденции в творческой работе, противоречащие принципам Устава СХ СССР, Секретариат решил воздержаться от перевода из кандидатов в члены Союза М. Я. Гробмана и А. Р. Брусиловского...»<sup>9</sup> В согласии с ней выступает и Союз художников СССР: «В настоящее время Союз художников СССР в уставном порядке рассматривает на Секретариате правления вопрос о поведении членов Союза художников СССР – участников зарубежных модернистских выставок...»<sup>10</sup>

Таким образом, мы видим, что проявления какой-либо из форм толерантности по отношению к «иному» искусству были чужды советским органам власти, доходившим до абсурдных заявлений, а редкие предложения придать «борьбе» с этим искусством более или менее цивилизованный характер встречали решительный отпор с их стороны. Так, на предложение наладить официальную торговлю произведениями авангардного искусства за рубеж, Министерство культуры отвечало: «Министерство культуры СССР не считает возможным организацию такой торговли, так как осуществление ее неизбежно войдет в противоречие с задачами пропаганды лучших реалистических образцов советского изобразительного искусства за рубежом»<sup>11</sup>.

После «бульдозерной выставки» (сентябрь, 1974) ситуация вокруг художников-авангардистов «новой волны» приобретает некоторые существенные особенности, в которых проявились принципиальные черты официальной культурной политики 1970-х годов. С одной стороны, государство создает легальные формы и каналы презентации их творчества, формируя тем самым, на наш взгляд, особую модель восприятия, а с другой – через искусствоведческий официоз, систему художественного образования, средства массовой информации и т. п. продолжает формировать в общественном сознании негативный образ «другого художника», представляя инакотворчество как инакомыслие, непонятность – как оппозицию: «...А в общем в тот воскресный день (выставка открылась 15 сентября 1974 года) был развеян созданный западной пропагандой миф о “непризнанных талантах”. Король оказался голым. Модернистов вывели на публику, и они выставили себя во всем убожестве, потому что как явление искусства работы модернистов выглядят просто несерьезно. Серьезно здесь только то... <...>... что наши идейные противники поднимают на щит пропаганды что угодно, лишь бы создать иллюзию “противообщества” (так в тексте. – Е. Р.) в нашей стране, в духовной жизни народа»<sup>12</sup>.

О восприятии «другого» искусства советским обывателем красноречиво свидетельствует письмо участников субботника, проведенного осе-

нию 1974 года во время выставки произведений художников-авангардистов (письмо подписано 16 сентября 1974 г. рабочими – участниками воскресника): «Мы, жители Черемушек, категорически протестуем против подобной художественной акции и требуем, чтобы законы нашей страны и общественный порядок в столице уважали так называемые свободные художники, не имеющие, видимо, ни малейшего представления об истинном искусстве... Выяснилось также, что кое кто из этих художников, решивших выставиться таким странным образом, ранее промышлял сбытом своих картин в зарубежные страны и даже выставлялся там, наживая не столько деньги, сколько престиж “талантов, не признанных у себя на Родине”»<sup>13</sup>. В справке КГБ «О ряде советских художников, последователей модернистских течений в изобразительном искусстве», представленной в ЦК КПСС, среди характеристик присутствуют откровенно оскорбительные: «...”аутсайдеры” В. Ситников, А. Зверев, Э. Штейнберг, Б. Свешников, Д. Плавинский, В. Воробьев – большинство из них не имеет художественного образования, отдельные психически неполноценны»<sup>14</sup>.

Сегодня мы во многом являемся наследниками подобной общественной оценки «другого» искусства. Искусство, расходящееся в методе с «понятным», псевдореалистичным, иллюзорным (а шире – явления культуры, выводящие обывателя за пределы его уютного, но примитивного мира), по-прежнему для значительной части общества остается враждебным. То, что для Западной Европы и США постепенно становится частью повседневной реальности (художественные и театральные акции, *public art* и др.), для современной России пока невозможно, так как нет основы, дающей возможность каждому попытаться понять «другого», нет культурной толерантности. Эту основу вряд ли можно создать простой внешней прививкой, декларативным провозглашением западной нормы морали и общежития. Необходимо какое-то «внутреннее» изменение воспринимающего сознания, воспитание, учитывающее сложившиеся стереотипы.

В настоящее время появляется большое количество литературы, которая способствует принципиальному переосмыслению ситуации, сложившейся вокруг «другого» искусства, восстанавливает реальную картину художественной жизни

Литература 1960–1970-х годов определяет место «другого» искусства в общем художественном процессе эпохи «позднего социализма». В таких работах представлены проблемы взаимоотношений власти и художественной интеллигенции в Советском государстве, проблемы «другой» культуры в советском культурном пространстве (границы, ценностные ориентации, образ жизни художников, писателей и т. д.), попытки самоидентификации этого культурного феномена.

Ближе подойти к пониманию внутреннего мира художественной интеллигенции, понять движущие причины ее конформизма или диссидентства, изучить данную категорию образованных людей «изнутри» помогают мемуары<sup>15</sup> и издания, которые являются своеобразной попыткой «самоописания» художников.

Одним из самых интересных фактов такого самоописания является, на наш взгляд, двухтомник «Другое искусство, Москва, 1956–1976. К хронике художественной жизни», где названы и охарактеризованы не только эпицентры художественной жизни, но показан общий ход развития, тенденции. Хотя в книгах речь идет только о живописи, проблема существо-

вания искусства в рамках режима поднимается прежде всего как философская. Так, Э. Неизвестный пишет: «...Разногласия с соцреализмом возникли прежде всего у фронтовиков. Многие из этих молодых людей были даже коммунистами, но их переживания, их жизненный опыт не соответствовали гладкописи соцреализма. Мы не теоретически, а экзистенциально выпадали из общепринятого. Нам требовались иные средства выразительности...»

Книги ценны прежде всего тем, что являются уникальным источником сведений о неофициальной культурной жизни 1970-х годов, в них собраны воспоминания художников и окружения этих художников, в том числе таких знаковых шестидесятников, как Н. Я. Эйдельман и др. Авторы и составители создают своеобразную летопись, а вокруг отдельных событий выстраивается документальная основа (от писем трудящихся до заметок в отечественных и иностранных газетах). Через личный рассказ создается представление об атмосфере художественных кружков, квартирных выставок и т. д. То, что показано в книгах – необходимый для понимания культурных процессов контекст и даже не просто контекст, а именно те события культурной жизни, которые оказали влияние на представителей «другого» искусства, что особенно важно и почти не исследовано.

Двухтомник «Другое искусство» имеет и несомненную научную (искусствоведческую и культурологическую) ценность. Исследование творчества отдельных художников здесь представлено краткими и точными комментариями специалистов-искусствоведов (в частности, Г. Маневича), суждения общего плана сформулированы различными важными для культурной эпохи фигурами (Д. Гранин, В. Олейников, В. Свободин).

В последние годы изучение неофициальной культуры, культуры советского андеграунда приобретает все большие масштабы. Феномен «другой» культуры и связанные с ним реалии культурно-исторического процесса (самиздат, тамиздат и др.) становятся объектом пристального внимания не только в мемуарной, но и в научно-исследовательской и даже учебной литературе. Например, изданное в 2002 году учебное пособие Е. Ю. Скарлыгиной<sup>16</sup>, в котором содержится достаточно подробный обзор литературы советского самиздата и тамиздата, определены основные причины возникновения этого явления в советской культуре, сделаны соответствующие выводы о культуре в целом.

Другим типом книги о неофициальной культуре послесталинского времени можно назвать расширенный очерк В. Долинина и Д. Северюхина<sup>17</sup>, где авторы не только воссоздают хронику неофициальной культурной жизни, констатируют известные или неизвестные факты, но пытаются донести до читателя ощущение различных культурных эпох, показать, как складывалось свободное, альтернативное официальному мировоззрение, передать атмосферу и рассказать об этапах формирования независимого культурного движения, сформулировать выводы о значимости этих явлений для самоопределения отечественной культуры во все времена ее существования. Необходимо отметить, что авторы являются непосредственными участниками представленных событий, что, безусловно, сообщает книге характер личного документального свидетельства, в значительной степени эмоционально окрашенного.

Современным концептуальным исследованием ленинградского андеграунда (именно неофициальной литературы 1960–1980-х годов) является книга С. Савицкого<sup>18</sup>. Автора прежде всего интересует содержание поня-

тия «андеграунд» применительно к советской культурной ситуации, он ищет причины возникновения явления и исследует формы его воплощения в культурной истории. В книге предлагается определение советского андеграунда и устанавливаются отличия этого явления от типологически сходного европейского феномена. Автор высказывает дискуссионное положение о сознательной деполитизации советского неофициального искусства. С. Савицкий определяет характерные признаки культуры ленинградского литературного андеграунда, которыми, с его точки зрения, являются приватный характер литературно-художественных акций, девиантность поведения художника, а также иррациональность его мироощущения. Немало внимания уделяется и религиозности как характерной черте определенной части ленинградского андеграунда. (Сходные замечания высказаны В. Долининым и Д. Северюхиным.) С. Савицкий ставит проблему границ между официальной и неофициальной культурой, которая не может быть решена однозначно (пример А. Битова и др.). Книга С. Савицкого, возможно, во многом дискуссионна, но автор одним из первых пытается осмыслить и решить вопросы существования советского андеграунда как глубокую общекультурную проблему. Это исследование, несомненно, важно для понимания мироощущения и позиции художника, пытающегося, находясь под гнетом официальной культуры, сохранить независимость, создать свой ценностный мир, найти формы диалога с читателем.

К числу наиболее интересных, прямо обращающихся или затрагивающих вопросы неофициальной культуры можно отнести книги В. Лебедевой<sup>19</sup> (даже само название книги указывает на определенную «культурологему» – «миф»), Т. Никольской<sup>20</sup> и др. Авторы таких исследований – часто участники или очень близкие свидетели описываемых событий и процессов (если речь идет о недавнем времени), что, несомненно, придает работам значение современного документального свидетельства. Особенно значимым в этом отношении представляется активное введение в текст исследования многочисленных материалов интервью с художниками. Исследователи ставят перед собой цель – не только проанализировать феномен искусства с точки зрения его формообразующих свойств, но и создать образ эпохи, оценить общее направление культурного движения и развития. Уникальное значение в качестве развернутой характеристики культурной эпохи (в данном случае, литературно-культурной) 1960–1970-х годов имеет книга Т. Никольской. В ней собраны литературоведческие очерки автора, относящиеся к разному времени и рассказывающие о различных литературных явлениях, но в целом создающие картину динамики русского литературного авангарда, устанавливающие преемственность художественной традиции – связь между 20-ми и 60–70-ми годами XX века. В третьей части книги представлены очерки-воспоминания автора о героях литературного авангарда ленинградской неофициальной культуры: от малоизвестных широкому читателю Л. Н. Черткова, А. Хвостенко до И. Бродского. Мы видим детально представленные формы культурного быта (квартирные выставки, «субботы» и др.), в книге обозначен ряд факторов, оказавших влияние на формирование мировоззрения художественной интеллигенции, передано содержание бесед и споров, проходивших в культурных кружках – таким образом создается неповторимый колорит художественной среды и эпохи.

В последние годы эпоха семидесятых как самостоятельный культурно-исторический феномен все чаще привлекает внимание исследователей разного плана. Значительная часть материалов, представленных в работах, так или иначе касается проблем неофициальной культуры, «другой культуры», искусства андеграунда и т. п. Первым научным фактом, актуализировавшим 1970-е годы как особую культурную эпоху, стал сборник статей «"Семидесятые" как предмет истории русской культуры»<sup>21</sup>, открывшийся дискуссией, в которой приняли участие К. Рогов, Витторио Страда, Н. В. Котрелев, А. Л. Осповат, Л. Лурье, И. П. Уварова, Н. Алексеев, пытавшиеся определить границы и культурное наполнение эпохи. В сборнике впервые представлена хроника культурной жизни 1970-х годов, приведены документальные и исследовательские материалы, намечены многие дальнейшие пути разработки проблемы.

Показателем возрастающего научного интереса к эпохе стал проект «Художественная жизнь России 1970-х годов: самосогласованная системная целостность» и серия сборников статей<sup>22</sup>, опубликованных по итогам его выполнения. Исследователи пытаются создать представление о 70-х годах как о некоей системной целостности, со своей внутренней логикой, законами развития, и поместить это условное десятилетие в общее пространство советской культуры. Среди авторов статей и экспертных заключений – сотрудники государственного института искусствознания, деятели культуры, специалисты-гуманитарии. Безусловно, позитивным фактором этих исследований различных сторон официальной и неофициальной культуры «брежневской эпохи» является стремление расширить и усложнить представление о содержании происходивших в то время процессов, снять часто встречающуюся публицистическую однозначность оценок эпохи. Несомненной заслугой авторов стало определение дефиниции «семидесятые». Авторы решают задачу показать противоречивость этих лет, когда, с одной стороны: «На переломе и далее почти вплоть до наших дней они будут интерпретироваться преимущественно как альтернатива, как законченная негативная модель, подлежащая быть разбитой и полностью дискредитированной для создания новой демократической культурной модели...», а с другой: «...С течением времени 1970-е годы все яснее видятся также и как прямая предтеча многих сегодняшних тенденций и явлений, корни которых лежат именно в почве недавно ушедшей исторической поры, именуемой "застой"».

Особенностью книг о 70-х годах XX века является тот факт, что авторы – чаще всего непосредственные участники описываемых культурных событий, что делает их статьи живым, ярким, эмоциональным, личностно-окрашенным документом эпохи. Основное внимание авторов публикаций отдано проблемам зарождения, бытования, исторической роли неофициальной, главным образом художественной, культуры, ставшей в исследуемую эпоху залогом существования и развития культуры вообще. В ряде случаев также делается попытка по-новому осмыслить и официальную культуру – показать реальное «расслоение» художественной интеллигенции. Концептуальные выступления ряда авторов отличает подлинный историзм – эпоха осмысливается в тесной генетической связи с 1960-ми годами и, в свою очередь, внутри нее устанавливаются основания для дальнейшего пути развития культуры, каким мы видим его в 1980–1990-е годы. Можно согласиться с заявленной авторами позицией: проде-



ланная работа – первый этап масштабного исследовательского процесса, обозначение координат, выдвижение острых проблем, создание в той или иной мере новой документальной базы будущих научных разработок.

С нашей точки зрения, интересным и значимым для понимания концепций статей фактом является то, что их авторы (специалисты различных гуманитарных профилей) в силу исторических обстоятельств чаще всего стоят на позициях, чрезвычайно близких позиции самой художественной интеллигенции. Более того, непосредственное участие авторов статей в реальной художественной жизни 1960–1970-х годов позволяет им объективно почувствовать и воссоздать ту сложность атмосферы, внутреннюю дифференциацию в среде самой художественной интеллигенции, которая была важной характеристикой происходивших процессов. Исследователи представляют 1970-е годы как время расширившихся возможностей для индивидуального выбора позиции (как эстетической, так и гражданской), этот выбор определял характер взаимоотношений власти и художника, что провоцировало в дальнейшем очень личные оценки действий власти не только художниками, но и исследователями художественной жизни десятилетия. В целом сборники представляют материал поистине уникальный в отечественной историографии, позволяющий многогранно представить не только художественные процессы, но и сущностные черты самосознания художественной интеллигенции 1970-х годов.

Нам кажется, что современная литература, раскрывающая феномен «другого» искусства 1960–1970-х годов, восполняющая грандиозный пробел в культурной памяти, дающая возможность познать явление не только научным методом, но и через человековедение, помогает современному человеку встать на позицию понимания и приятия данного «другого», а через это обрести способность принимать «другое» вообще, каким бы чуждым оно не представлялось сначала, т. е. способствует воспитанию адекватной толерантности. Возможно, именно сегодня могут обрести реальное воплощение слова В. Немухина: «Эти три гениальных шизофреника (В. Яковлев, А. Зверев, Вейсберг) утвердили в “здоровом” советском обществе право на болезнь как способ постижения бытия. Каждый из них по-своему и абсолютно неповторимо явил удивительные примеры целостного видения мира, ту самую “мудрую детскость”, которая всегда *есть торжество “внутреннего человека”, постоянный укор “человеку внешнему”*»<sup>23</sup>.

Р. С. Весной 2004 года в ГИМе (Москва) состоялась выставка «Москва – Берлин / Берлин – Москва, 1950–2000 годы», где отечественное искусство представлено в первую очередь художниками «другого» искусства (И. Кабаковым, Э. Булатовым, В. Комаром и А. Меламидом, О. Куликом и др.). Такая концепция уже свидетельствует о новом уровне осмысления «другого», проявившемся сегодня в культурной практике. Но, кроме того, нам показалось, что современные художники (не только российские, но и немецкие) часто предлагают иной взгляд на проблему толерантности в целом, со свойственной авангардному искусству остротой ставят вопрос о границах толерантности, непредсказуемых исторических и культурных последствиях безграничного и безраздельного приятия, провозглашаемого современной западной культурой.

<sup>1</sup> См.: Филос. науки. 1997. № 3–4. С. 15.

<sup>2</sup> См.: Полис. 2003. № 6. С. 103.

<sup>3</sup> Филос. науки. 2004. № 4. С. 11.

- <sup>4</sup> Там же. 2004. № 3. С. 18.
- <sup>5</sup> Государственный архив Российской Федерации (далее ГАРФ), ф. А-501, д. 5676, л. 187.
- <sup>6</sup> ГАРФ, ф. А-501, д. 4611, л. 59–69; д. 6149, л. 98–199; д. 6399, л. 1–15; д. 7015, л. 6–11; д. 8236, л. 8–15; д. 8250, л. 12–53.
- <sup>7</sup> Российский государственный архив новейшей истории (далее РГАНИ), ф. 5, оп. 63, д. 151, л. 46–47.
- <sup>8</sup> См., например, справку, подписанную заместителем начальника 5-го управления Комитета госбезопасности Серегиним (РГАНИ, ф. 5, оп. 63, д. 151, л. 31–37).
- <sup>9</sup> РГАНИ, ф. 5, оп. 63, д. 151, л. 40.
- <sup>10</sup> Там же, д. 151, л. 43.
- <sup>11</sup> Там же, л. 42.
- <sup>12</sup> Цит. по: Другое искусство. Москва, 1956–1976. К хронике художественной жизни. М., 1991. Т. 1. С. 221.
- <sup>13</sup> Там же. С. 215.
- <sup>14</sup> РГАНИ, ф. 5, оп. 63, д. 151, л. 36.
- <sup>15</sup> См.: Кабаков И. 60-е – 70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. Wien, 1999; Уральский М. Немухинские монологи. М., 1999; Брусиловский А. Студия. СПб., 2001; Любимов Ю. Рассказы старого трепача: Воспоминания. М., 2001.
- <sup>16</sup> См.: Скарлыгина Е. Ю. Неподцензурная культура 1960–1980-х годов и «третья волна» русской эмиграции: Учеб. пособие. М., 2002.
- <sup>17</sup> См.: Долинин В., Северюхин Д. Преодоление немоты. Ленинградский самиздат в контексте независимого культурного движения 1953–1991 гг. СПб., 2003.
- <sup>18</sup> См.: Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. СПб., 2002.
- <sup>19</sup> См.: Лебедева В. Пространство мифа в московской живописи 60-х – 70-х годов. М., 1999.
- <sup>20</sup> См.: Никольская Т. Авангард и окрестности. СПб., 2002.
- <sup>21</sup> См.: «Семидесятые» как предмет истории русской культуры. Москва; Венеция, 1998.
- <sup>22</sup> См.: Художественная жизнь России 1970-х: Исслед., материалы, документы: Культурол. зап. М., 1999. Вып. 5; Художественная жизнь России 1970-х: Исслед., материалы, документы: Культурол. зап. М., 2000. Вып. 6.
- <sup>23</sup> Уральский М. Немухинские монологи. С. 50.



**Н. В. Сапожникова**

**«АВТОРСКИЙ ГОЛОС»  
КАК ЭЛЕМЕНТ ЭПИСТОЛЯРНО-  
ИСТОРИОСОФСКОЙ  
РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЛИЧНОСТИ  
(на материалах XIX века)**

**К постановке вопроса**

Главным историософским итогом XX века стал вывод о множественности смысловых картин прошлого, каждая из которых вполне поддается историографической, нарративно-текстовой, психолого-лингвистической и философско-антропологической интерпретации, хотя последнюю не всегда принято считать адекватной по отношению к так называемому истинному пониманию. С вызреванием «устойчивого» сомнения в рациональности как таковой филосо-